



Anna Sobecka

Instytut Historii Sztuki, Uniwersytet Gdański

ORCID: 0000-0001-8234-0559

Świat zwierząt Daniela Schultza

DOI: <https://doi.org/10.26881/porta.2018.17.02>

Twórczość animalistyczna Daniela Schultza (1615–1683), należącego do najważniejszych malarzy działających w XVII w. na terenie Rzeczypospolitej, wciąż pozostaje mało znana¹. Artysta urodził się w Gdańsku. W latach czterdziestych XVII w. odwiedził Niderlandy² i ta podróż, zdaniem badaczy, miała decydujący wpływ na ukształtowanie się jego osobowości artystycznej. W 1650 r. Schultz został malarzem nadwornym króla Jana Kazimierza³, ale często bywał w rodzinnym Gdańsku.

Przedstawienia animalistyczne, zarówno pod względem ilościowym, jak i jakościowym, stanowią znaczącą część twórczości artysty. Namalował on co najmniej kilkanaście obrazów przedstawiających zwierzęta, z czego kilka z nich zostało mu przypisanych niedawno⁴. Schultz jest też autorem serii akwafort

¹ Do końca XX w. jedyną próbą całościowego opracowania dorobku Schultza była piętnastostronicowa publikacja Georga Cuny, *Der Maler Daniel Schultz. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Danzigs*, Leipzig 1915. Pisał o nim Hans Friedrich Secker, *Neuerwerbungen des Stadtmuseums Danzig 1915/1916*, Leipzig 1916, s. 6. Krótki rozdział poświęcił mu Willi Drost w swej monografii malarstwa gdańskiego: *Danziger Malerei vom Mittelalter zum Ende des Barock*, Berlin–Leipzig 1938, s. 131–139. Syntetyczne konstatacje pojawiły się także w książce: Horst Gerson, *Ausbreitung und Nachwirkung der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*, Haarlem 1942, s. 501–502. Zob. także: uaktualniona wersja w ramach Gerson Project 2018, <http://gersonpoland.rkdmonographs.nl/gerson-digital-part-i/daniel-schultz-and-andreas-stech> [dostęp: 24.06.2018]. Dopiero w 2004 r. powstała pierwsza monografia twórczości Schultza, zob. Bożena Steinborn, *Malarz Daniel Schultz. Gdańszczanin w służbie królów polskich*, Warszawa 2004. Ustalenia monografistki pozwalają nazywać gdańszczanina Danielem Schultzem, bez przydomka „młodszy”, co błędnie zaproponował Cuny. Por. także: *eadem*, *Znajomi i finanse Daniela Schultza*, „Barok” 2002, t. 9, z. 1–2, s. 65–73; *eadem*, *Szkic do życiorysu gdańskiego malarza Daniela Schultza (ok. 1615–1683)*, „Zapiski Historyczne” 2003, t. 69, z. 1, s. 19–36; *eadem*, *Rodzina malarza Daniela Schultza. Komunikat*, „Porta Aurea” 2017, t. 16, s. 40–44. W ostatnich latach Schultz był wzmiankowany także w opracowaniach sztuki na terenie Prus, zob. Jacek Tylicki, *Sztuka Prus Królewskich. Malarstwo i rysunek [w:] Prusy Królewskie. Społeczeństwo. Kultura. Gospodarka*, red. Edmund Kizik, Gdańsk 2012, s. 323–324; *idem*, *To, co widzimy: inspiracje formalne gdańskiego malarstwa i rysunku XVI–XVIII wieku [w:] Gdańsk protestancki w epoce nowożytnej. W 500-lecie wystąpienia Marcina Lutera*, t. 1, *Eseje*, red. Edmund Kizik, Sławomir Kościelak, Gdańsk 2017, s. 144.

² Lucia Thijssen, *100 Jaaren Polen en Nederland*, Zumpten 1992, s. 181.

³ Potwierdzenie nadania mu serwitratu znajduje się w Metryce Koronnej w Archiwum Głównym Akt Dawnych. Dokument cytowany jest w całości w aneksie monografii, por. Steinborn, *Malarz Daniel Schultz...*, s. 209–210.

⁴ Zob. m.in. *ibidem*, nr kat. 44, 45, 46.



animalistycznych⁵. Upodobanie do przedstawiania zwierząt widoczne jest także w jego obrazach figuralnych, o czym wspominał już Willi Drost⁶. Tematyka ta więc wyraźnie fascynowała malarza i warto poświęcić jej osobne studium.

Jako że Schultz jest wciąż mało znany (poza dość wąskim kręgiem badaczy sztuki Gdańska), jego dzieła w muzeach i na rynku sztuki mogą uchodzić za prace innych, bardziej cenionych twórców. W niniejszym tekście przeanalizuję znane obrazy zwierzęce Schultza i na tej podstawie przedstawię cechy charakterystyczne jego malarstwa animalistycznego. W dalszej części tekstu zwrócę uwagę na kolejne dzieła o tej tematyce, które mogły wyjść spod jego pędzla. Celem niniejszego tekstu jest próba zdefiniowania języka malarskiego animalistyki gdańszczanina oraz wskazanie twórców, na których się wzorował, od których się uczył⁷.

Obrazy Schultza przedstawiające zwierzęta przypominają dzieła Flamanów. Często były zresztą określane jako prace należące do tej szkoły. Najbardziej południowo-niderlandzki charakter ma najwcześniejszy znany obraz zwierzęcy Schultza – sygnowane i datowane na 1646 r. płótno *Trofea w spiżarni* (194 × 135 cm) ze zbiorów medycejskich (il. 1), eksponowane w Muzeum Martwej Natury w Poggio a Caiano. Już w latach sześćdziesiątych XVII w. odnotowane było w inwentarzach Leopolda de Medici⁸. Obraz ten przez długi czas określano jako dzieło anonimowego twórcy flamandzkiego (*Fiammingo*), a sygnaturę Schultza odkryto dopiero w 1995 r. podczas konserwacji.

Kompozycja przedstawia wnętrze, w którym na tle ceglanej ściany ukazany został stół. Na stole stoi naczynie do chłodzenia wina, w którym znajdują się butelki, winorośl i kwiaty. Poniżej, na murku, widoczna jest wiklinowa klatka z jedną kaczką w środku i dwiema na zewnątrz. Z lewej strony skrada się kot. Murek przykrywa dekoracyjnie ułożony wzorzysty kobierzec. Na niższym stopniu leży ubita kaczka. Po prawej stronie przedstawiono dwa wyżły. U dołu kompozycji znajdują się żywe kury przywiązane do patyka. Nad całością dominują

⁵ Na temat twórczości akwafortowej Schultza zob. Bożena Steinborn, *Rytownik Daniel Schultz* [w:] *Arx Felicitatis. Księga ku czci Profesora Andrzeja Rottermunda w sześćdziesiątą rocznicę urodzin od przyjaciół, kolegów i współpracowników*, Warszawa 2001, s. 199–206; Jolanta Talbierska, *Printmaking in the Southern Netherlands and Seventeenth-Century Gdańsk: a Case Study of Jeremias Falck and Daniel Schultz* [w:] *Art of Southern Netherlands, Gdańsk and Polish-Lithuanian Commonwealth*, red. Jacek Tylicki, Jacek Żukowski, Gdańsk 2017, s. 121–139.

⁶ Drost, *Danziger Malerei...*, s. 131–133.

⁷ Jak dotąd rzadko problematyce tej poświęcano osobne studia. Wyjątek stanowi tekst: Bożena Steinborn, *Obraz Daniela Schultza „Walka psa z ptakiem”* [w:] *Spór o genezę martwej natury* (Sztuka i kultura, t. 3), Toruń 2002, s. 129–140. Autorka podjęła tę problematykę także w monografii, niemniej, jak sama przyznała, temat wymagał rozwinięcia. O animalistycznych obrazach Schultza mówiłam pierwszy raz na konferencji doktorantów zorganizowanej w 2005 r. w Poznaniu, z której materiały nie doczekały się publikacji. Rozważania, poszerzone o nowsze badania, ukazały się w tomie pokonferencyjnym: Anna Sobecka, *Daniel Schultz – a Gdańsk Animalist Painter* [w:] *Art of Southern Netherlands...*, s. 141–154, il. s. 297–302.

⁸ *Museo della Natura Morta. Villa Medicea da Poggio a Caiano. Catalogo dei dipinti*, red. Stefano Casciu, Livorno 2009, s. 368. Dziękuję dyrektorowi Polo Museale – dr. S. Casciu – za wyrażenie zgody na reprodukcję obrazu.

zawieszane ponad psami myśliwskie trofea: gęś i zając. Obraz jest zatem połączeniem kilku podgatunków malarskich – mamy tu elementy martwej natury stołowej, a także kuchennej, jak również martwe i żywe zwierzęta typowe dla szkoły flamandzkiej, reprezentowanej przez takich artystów, jak Frans Snyders (1579–1657). Pod względem formalnym obraz – poprzez ciemne tło, kontrasty barwne i świetlne, a także dekoracyjność niektórych elementów – jest przykładem typu *pronk stilleven*.

Ten sposób przedstawiania wiktuałów, naczyń i innych przedmiotów rozwijał się w Holandii od końca lat czterdziestych XVII w. w twórczości Willema Kalfa (1619–1693) i Abrahama van Beyerena (1620/1621–1690)⁹. Obraz Schultza jest zatem bardzo wczesnym przekładem tego typu kompozycji. Martwe natury typu *pronk* różnią się od wcześniej powstałych w Holandii dzieł dekoracyjnością i bogactwem, a także silnymi kontrastami barw i ciemnym tłem. Jednym z charakterystycznych motywów w *pronk stilleven* był wzorzysty kobierzec. Na obrazie Schultza pojawia się on w centrum kompozycji, a jego rolą jest podniesienie rangi przedstawienia, zaznaczenie, że patrzemy na „przyszły posiłek”, który czeka na przygotowanie w bogatym domostwie. Podobne zadania spełnia tu także misa do chłodzenia trunków, naczynie występujące np. w martwych naturach Jana Davidszooona de Heema (1606–1684). Obecność trofeów i psów myśliwskich wskazuje na ambicję dotarcia do wysoko urodzonych odbiorców. Schultz posługuje się więc różnymi motywami, które przywołują u widza skojarzenia z luksusem. Pojawiają się tu trofea i psy myśliwskie, wykwintne naczynia i kobierzec, bo zapewne dzieło zostało stworzone dla władcy lub kolekcjonera pragnącego podkreślić swój status.

Ten najwcześniejszy znany obraz artysty dowodzi, że znał on nie tylko twórczość artystów flamandzkich, lecz także nowe tendencje występujące w martwej



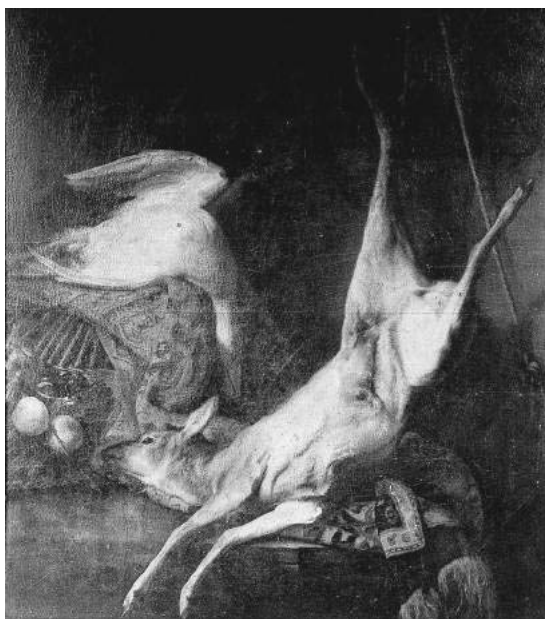
Il. 1. Daniel Schultz, *Trofea w spiżarni*, 1646, Museo della Natura Morta, Poggio a Caiano, fot. Polo Museale di Firenze

⁹ Na temat martwych natur typu *pronk stilleven* zob. m.in. Sam Segal, *A Prosperous Past. The Sumptuous Still Life in the Netherlands 1600–1700*, The Hague 1989, *passim*.

Anna
Sobecka

naturze holenderskiej. W czasie powstawania obrazu do Rotterdamu powrócił z Paryża wspomniany już Kalf, który po okresie malowania martwych natur kuchennych zaczął tworzyć prace w konwencji *pronk stilleven*, cieszącej się dużym powodzeniem wśród wytrawnych kolekcjonerów sztuki¹⁰.

Trofea w spiżarni to najwcześniejszy znany obraz Schultza – znakomity technicznie i wirtuozerski, operujący bardzo malarskimi środkami wyrazu oraz bu-



Il. 2. Daniel Schultz, *Trofea*, kolekcja prywatna, repr. za: kat. Christie's, Amsterdam 1–2.09.1999, lot. 85

dujący napięcie przy użyciu światła. Pewne niedostatki rysunkowe artysta potrafił zatrzeć za pomocą umiejętności kolorystycznych. Jest to też praca skierowana do konkretnego typu odbiorcy – miłośnika sztuki, który docenia nie tylko wierność naturze, lecz także umiejętność komponowania. *Trofea* Schultza musiały powstać na zamówienie, z myślą o nabywcy o wyrafinowanym guście i wysokich aspiracjach społecznych. Odkrycie sygnatury na tym bardzo dojrzałym dziele zmieniło nasze postrzeganie twórczości Schultza i umożliwiło nowe atrybucje na podstawie analogii stylistycznych.

Kilkanaście lat temu Fred G. Meijer powiązał z Schultzem obraz o podobnej tematyce, monogramowany i datowany „DS/1649” (il. 2). Dzieło pojawiło się na rynku sztuki i trafiło do prywatnej kolekcji. Reprodukowane

w katalogu domu aukcyjnego Christie's *Trofea* (płótno 169 × 149,4 cm), wymiarami zbliżone do dzieła ze zbiorów medycejskich, przedstawiają: ubite – sarnę i gęś, wiklinową klatkę, kosz z brzoskwiniami, figami i melonami oraz udrapowany kobierzec¹¹. Wybór motywów ubitej dziczyzny i klatki, obecność dekoracyjnej tkaniny, a także sposób ich przedstawienia – na ciemnym tle, z dbałością o oddanie szczegółów, uprawdopodobniają autorstwo Schultza. Potwierdzają je także sposób ujęcia elementów kompozycji w ciasnym kadrze obrazu oraz monogram „DS”. Elegancja i wnikliwość w przedstawianiu ubitej zwierzyny wskazują na znajomość upodobań artystycznych wyższych klas społecznych, oddających się z przyjemnością polowaniom. Takie preferencje możemy uznać za typowe zarówno

¹⁰ *Gemaltes Licht. Die Stilleben von Willem Kalf 1619–1693*, München–Berlin 2007.

¹¹ Aukcja Christie's, Amsterdam, 1–2.09.1999, lot. 85. Obraz reprodukowany na stronie RKD w Hadze, zob. <https://rkd.nl/nl/explore/images/record?filters%5Bkunstenaar%5D=Schultz%2C+Daniel&query=&start=0> [dostęp: 22.04.2017]. Serdeczne podziękowania za pomoc dla dra Freda G. Meijera.

dla odbiorców w południowych Niderlandach, jak i paradoksalnie w Gdańsku, w którym mieszczanie mieli prawo do łowów¹². Obraz, podobnie jak poprzedni, ze względu na spore rozmiary i wyrafinowany temat mógł powstać na zamówienie.

Oba przykłady trofeów Schultza przywodzą na myśl dzieła amsterdamskich – Eliasa Voncka (ok. 1605–1652)¹³ i Jana Baptista Weenixa (1621–1663), który po kilkuletnim pobycie w Rzymie powrócił w 1647 r. do rodzinnej Holandii¹⁴. Z twórczością obu tych artystów Schultz mógł się zapoznać w drugiej połowie lat czterdziestych, podróżując do Republiki Zjednoczonych Prowincji. Z malarstwem Voncka i samym twórcą gdańszczanin mógł się zetknąć jeszcze wcześniej, ponieważ w latach trzydziestych Elias wraz z rodziną przebywał na terenie Prus, do czego jeszcze powrócę.

Kolejny zachowany, monogramowany „D.S” obraz Schultza to *Polowanie na kaczki* (płótno 114 × 116 cm), powstały najpewniej w 1658 r. (trzecia cyfra słabo czytelna) i przechowywany w Muzeum Narodowym w Gdańsku¹⁵ (il. 3). Na piaszczystym brzegu jeziora ukazany został ustrzelony kaczor krzyżówki, aportowany przez psa myśliwskiego. Z prawej strony kompozycję ogranicza ukazana z bardzo bliska roślinność. Widzimy też nadlatującego nad wodę małego ptaka. Po lewej stronie widoczne są drzewa, a w tle zachmurzone niebo. Niemal w centrum kompozycji, w oddali usytuowana została postać myśliwego. Najwięcej uwagi i wysiłku Schultz poświęcił dwóm elementom: kaczce i trzcinom. Upolowany ptak jest najważniejszym motywem przedstawienia. Malarz znakomicie potrafił naśladować upierzenie krzyżówki, studiował niuanse bieli i szarości. Skrzydła ptaka



Il. 3. Daniel Schultz, *Polowanie na kaczki*, 1658, Muzeum Narodowe w Gdańsku, fot. Muzeum Narodowe w Gdańsku

¹² Prawo do łowów na terenie użytkowanych przez siebie królewsczyzn uzyskali gdańszczanie już w 1588 r., zob. Andrzej Rottermund, *Polowanie i sztuka w kulturze dworskiej czasów nowożytnych*. Materiały Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie, Pszczyna 1988, t. 5, s. 12.

¹³ <https://rkd.nl/en/explore/artists/Vonck%2C%20Elias> [dostęp: 25.09.2017].

¹⁴ [https://rkd.nl/en/explore/images#filters\[kunstenaar\]=Weenix%2C+Jan+Baptist](https://rkd.nl/en/explore/images#filters[kunstenaar]=Weenix%2C+Jan+Baptist) [dostęp: 25.09.2017]. Przykładem mogą tu być szczególnie kompozycje Voncka i Weenixa ze zbiorów Rijksmuseum, zob. <https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?q=vonck%2c+elias&p=1&ps=12&i=0#/SK-A-1951,0>; <https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?q=weenix&p=1&ps=12&i=3#/SK-A-591,3> [dostęp: 26.09.2017]. Oba przywołane przedstawienia trofeów Voncka i Weenixa, podobnie jak omawiane dzieło Schultza, mają format zbliżony do kwadratu.

¹⁵ Zakupiony na początku XX w. ze zbiorów w Schwerinie.

Anna
Sobecka

opracował za pomocą długich impastów, a detale oddał za pomocą delikatnych lase-runków. Z dużą starannością potraktował też roślinność przedstawioną po prawej stronie. Łodygi i listowie zostały powiększone, ukazane z nieco innej perspektywy. Podobny sposób przedstawienia trzciny dostrzegamy na znanym, ukazującym łabędzia obrazie Jana Asselijna (1610–1652)¹⁶ oraz na kilku obrazach Johannes Spruyta (1627/1628–1671)¹⁷. Roślinność na obrazach tego ostatniego przedstawiana jest jak u gdańszczanina, a więc w sposób graficzny, pozbawiony światłocienia. W omawia-nym dziele Schultza elementem kompozycji przykuwającym uwagę jest intrygujące pomarańczowe niebo, na krawędziach chmur silnie rozświetlone wschodzącym słońcem¹⁸. Sposób ujęcia tego tematu na obrazie Schultza jest na tyle precyzyjny¹⁹, że można założyć, iż odbiorcą mógł być amator polowań, być może myśliwy.



Il. 4. Daniel Schultz, *Lis i winogrona*, 1648, Muzeum Narodowe w Gdańsku, fot. Muzeum Narodowe w Gdańsku

W 1648 r. powstała znacznie mniej-sza praca Schultza tzw. *Lis i winogrona* (płótno, 55 × 67 cm). Obraz ten przedstawia ukazany z profilu łeb lisa, kiść winogron, a na drugim planie ubite ptactwo oraz karczochy (il. 4). Zaskakująca jest prostota tej kompozycji, a także połączenie dwóch, rzadko ze sobą zestawianych motywów. Dzieło mogło powstać pod koniec pobytu artysty w Niderlandach lub tuż po powrocie do Gdańska. Darowane w 1901 r. gdańskiemu Stadtmuseum przez miejscowego kolekcjonera²⁰, po drugiej wojnie światowej uznane było za zaginione²¹. W 2010 r. powróciło do zbiorów gdańskich (obecnie Muzeum Narodowe)²². Praca jest

¹⁶ <https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?q=asselijn%2c+swan&p=4&ps=12&ii=1#/SK-A-4,35> [dostęp: 4.10.2018].

¹⁷ Za zwrócenie uwagi na te analogie dziękuję serdecznie dr. Jackowi Friedrichowi.

¹⁸ Podobne tło odnajdujemy w portrecie autorstwa Jacoba Adrienszoon Backera z około 1630 r., z Gemäldegalerie w Kassel, nr inw. gk 1060.

¹⁹ Polowania na kaczki odbywają się tylko o świcie. Malarz musiał to wiedzieć, ukazując scenę w tym świetle. Za tę wskazówkę oraz inne cenne uwagi dziękuję prof. dr hab. Tadeuszowi J. Żuchowskiemu.

²⁰ Helena Kowalska, *Pastor Adolf Mundt z Kiezmarku i dzieje jego kolekcji* [w:] *Z dziejów kultury Pomorza XVIII–XX wieku*, t. 2, red. Józef Borzyszkowski, Cezary Obracht-Prądyński, Gdańsk 2004, s. 25–47, *passim*.

²¹ *Straty wojenne Muzeum Miejskiego w Gdańsku*, t. 1, *Straty w dziedzinie sztuki: malarstwa, rysunku, grafiki i rzeźby*, Gdańsk 2005, s. 52–53.

²² Dziękuję dr. Magdalenie Mielnik za udostępnienie informacji o odzyskanym obrazie oraz za dyskusję o twórczości Schultza, a dyrektorowi Wojciechowi Bonisławskiemu za zgodę na reprodukcję dzieł z kolekcji Muzeum Narodowego w Gdańsku.

powtórzeniem fragmentu większej całości – jednego z obrazów Fransa Snydersa²³. Sprawia wrażenie wyciętej z większej kompozycji, część przedstawionych przedmiotów została „przecięta” ramą obrazu. Obecnie, po kilku ingerencjach konserwatorskich, trudno jednoznacznie określić, o ile większy (jeśli w ogóle) mógł być ten obraz pierwotnie. Na reflektogramach widać wyraźnie odznaczenie wewnętrznej krawędzi krosna, a także linię diagonalnego pęknięcia warstwy malarzkiej. Zniszczenia odsłaniają czerwony grunt i niebieską podmalówkę, na które kładzono farby. Część impastów została odłamana, widoczne są też późniejsze kity. Obraz, obecnie odczyszczony z większości przemalowań (wyłączając grubo kładzione, rytmiczne przemalowania na upierzeniu bażanta) i spojony²⁴, dobrze prezentuje technikę pracy Schultza charakteryzującą się nakładaniem cienkich warstw farby za pomocą szerokich impastów oraz perfekcyjnych laserunków. Malarz wyraźnie koncentruje się na wybranych motywach, które są oddane w mistrzowski sposób (winogrona, jasne partie sierści lisa i jego obroża). Pozostałe partie obrazu pozostawia mniej dopracowane.

Ikonoografia dzieła i jego kompozycja zaskakują sposobem kadrowania. Obraz ukazuje wyłącznie „portret profilowy” drapieźnika i gałązki winnego grona²⁵. Moim zdaniem Schultz świadomie powtórzył część kompozycji Snydersa – inspirując się konkretnym obrazem Flamanda, wycinkowo tylko skopiował przedstawienie zwierzęcia przy stole, ubite ptactwo i karczochy, po prawej stronie dodał jednak nieobecne w pierwowzorze owoce. Tytułowy lis, podobnie jak w obrazie Snydersa, jest prawdopodobnie odciągany w lewo przez przypiętego do tej samej smyczy drugiego osobnika, ale koncentruje swoją uwagę na winogronach – jak w opowieści Ezopa. Poprzez wybranie małego wycinka powstał niewielki obraz, łatwy w transporcie i niedrogi, a więc też przeznaczony do sprzedaży na wolnym rynku. Może został namalowany w Niderlandach lub w Gdańsku (tuż po powrocie artysty) na podstawie szkiców wykonanych w pracowni Snydersa.

Identyczne ujęcie głowy psa, z analogicznie opracowaną sierścią, odnajdujemy na rysunku zachowanym w Scottish National Gallery w Edynburgu. Fred Meijer powiązał ten rysunek, wcześniej przypisywany Cornelisowi Saftleven, z Davidem de Koninck (ok. 1642/1646–1701/1705). Warto zwrócić uwagę na podobieństwo obrazu Schultza rysunku de Konincka. Ze względu na identyczny sposób przedstawienia zwierzęcia, kształt pyska i charakter sierści, a także na ukazanie go z obrożą i na smyczy, należy się zastanowić, czy Schultz nie przedstawił na swoim obrazie psa, a nie lisa, jak dotąd sądzono.

²³ Hella Robels, *Frans Snyders: Stilleben- und Tiermaler, 1579–1657*, München 1989, nr kat. 52.

²⁴ Ostatnią konserwację przeprowadziła po powrocie dzieła do Gdańska Maryla Brucka, której dziękuję za przekazanie informacji o obrazie i udostępnienie zdjęć z prac konserwatorskich.

²⁵ Na temat obrazu zob. Magdalena Mielnik, *Recepcja motywów z satyry antycznej oraz bajek Ezopa w sztuce gdańskiej końca XVI i w XVII wieku [w:] Gdańsk nowożytny a świat antyczny*, red. Maria Otto, Jacek Pokrzywnicki, Gdańsk 2017, s. 225–241.

Anna
Sobecka

Trzy wczesne, omówione powyżej prace pozwalają na sformułowanie ogólnych wniosków dotyczących początków artystycznego rozwoju malarza. Przede wszystkim widać fascynację motywami zwierzęcymi, bliskie inspirowanie się twórczością współczesnych Schultzowi artystów, takich jak Vonck, Snyders, Kalf i Spruyt, a także predylekcję do bardzo szczegółowego opracowania tylko wybranych motywów. Obrazy Schultza podążają za ówczesną modą, powtarzają, ale i modyfikują zarówno ikonografię, jak i sposób kadrowania. Gdański malarz przedstawia swoiste „portrety” poszczególnych zwierząt lub gatunków. Już w tym wczesnym okresie wyraźne jest też zróżnicowanie skali obrazów – od dużych, powstających zapewne na zamówienie, do mniejszych, łatwiejszych w transporcie i tańszych.

W Muzeum Narodowym w Gdańsku przechowywany jest także obraz, który powstał w 1660 r. (il. 5), ukazujący *Trzy lisy* (płótno, 67 × 94 cm)²⁶. Warstwa malarska dzieła przykryta jest grubym „płaszczem” zanieczyszczeń. Przedstawiony w centrum kompozycji lis przytrzymuje zabitego gołębia. Drapieżnik odwraca się w prawo, odstraszałając drugiego lisa, trzeci wynurza się z zarośli po lewej stronie. Uwaga Schultza koncentruje się jednak przede wszystkim na martwym gołębiu. Malarz oddaje upierzenie martwego ptaka z niesłychaną dbałością. Za pomocą precyzyjnie kładzionych laserunków osiąga wrażenie puszystości jego piór. Realistycznie przedstawia krew ściekającą z ptasiego



Il. 5. Daniel Schultz, *Trzy lisy*, Muzeum Narodowe w Gdańsku, fot. Muzeum Narodowe w Gdańsku

²⁶ Obraz ten, znajdujący się obecnie w Muzeum Narodowym w Gdańsku, zakupiony został na początku XX w., razem z dziełem omawianym wyżej, ze zbiorów w Schwerinie. Ostatnio pisała o nim Mielnik, *Recepcja motywów z satyry antycznej...*, s. 233.

dzioba. Z dużą starannością potraktowana została też sierść środkowego lisa, szczególnie w partii głowy i zakończeniu ogona, a także roślinność w prawym dolnym rogu i u góry, w tle. Sposób ukazania ofiary i napastnika, a także fragmentu lasu przypomina – zarówno kompozycyjnie, jak i sposobem malowania – prace Snydersa, szczególnie obraz *Leżąca lwica* ze zbiorów Lichtenstein²⁷. Sposób ukazania upolowanego ptaka bliski jest także podobnym ujęciom na obrazach Voncka²⁸.

Dwa pozostałe lisy przedstawione są na obrazie Schultza fragmentarycznie. Te partie dzieła, ze względu na zniszczenia warstwy malarskiej, nie dają pełnego wyobrażenia o ich pierwotnym wyglądzie. Widoczne są też zagięcia równoległe do górnej i lewej krawędzi obrazu. Pierwotnych walorów tonalnych można się już tylko domyślać. Wycinkowość kompozycji, ukazanie wyłącznie głów osobników jest analogiczne do przedstawienia na obrazie *Lis i winogrona*. Obie prace, niezbyt kosztowne w wykonaniu i łatwe w transporcie, mogły powstać bez konkretnego zamówienia i czekały na swojego odbiorcę w warsztacie malarza specjalizującego się w malarstwie animalistycznym.

Schultz chętnie przedstawiał zwierzęta jednego gatunku w różnych ujęciach. Widoczne jest to także na kolejnym obrazie, powstałym w latach sześćdziesiątych XVII w. Chodzi o należące przed wojną do Stadtmuseum w Gdańsku (il. 6), a znajdujące się obecnie w Rosji *Ptasie podwórko I* (płótno, 130 × 160 cm)²⁹. Na obrazie przedstawiano dwa indyki, koguta, trzy kury i jedenaście piskląt zgromadzonych wokół pnia drzewa. Kurczęta przedstawione zostały we wszystkich możliwych pozycjach, w rozmaitych ujęciach. Widać dążenie malarza do ukazania różnorodności. Niemal ornitologiczne skupienie na szczególe pozwala artyście ukazać ptaki w możliwie najwierniejszy względem natury sposób. Na tym obrazie, mimo wkradającej się anegdotyczności, widoczne jest również zawężenie kadru kompozycji, „ucinięcie” ramą poszczególnych elementów.

Podobną fascynację upierzeniem ptactwa domowego zauważamy w dziele Schultza *Kogut, kury i kaczki* (płótno, 95 × 81 cm) (il. 7)³⁰. Na obrazie, powstałym zapewne

²⁷ Johann Kräffner, *Die Schätze des Hauses Liechtenstein. Paläste, Gemälde, Skulpturen*, Wien–München 2013, s. 298–299. Dostępna także w domenie publicznej, zob. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Frans_Snyders_-_Lying_Lioness.jpg. [dostęp: 22.04.2018].

²⁸ <https://rkd.nl/en/explore/images#query=vonck+jan> [dostęp: 30.09.2017].

²⁹ W latach trzydziestych XX w. pozyskany ze zbiorów Nehringów z Oliwy. Opisany z autopsji dość szczegółowo, zob. Drost, *Danziger Malerei...*, s. 133. Po wojnie obraz nie był rewindykowany. Kilkanaście lat temu pojawił się na stronie internetowej moskiewskiego Muzeum Puszkina. Po interwencji Muzeum Narodowego w Gdańsku, mającej na celu odzyskanie dzieła z dawnych zbiorów Stadtmuseum, reprodukcja zniknęła ze strony internetowej.

³⁰ Obraz powstały po 1660 r., wtórnie wycięty do owalu; podobrazie dublowane, przywracające kształt prostokąta miało miejsce w 1979 r. Prace konserwatorskie obrazu prowadziła wówczas Renata Giluń. Ostatnia konserwacja miała miejsce w 1995 r., a jej autorką jest Maryla Brucka, której dziękuję za przekazanie cennych informacji dotyczących podjętych prac, w tym dotyczących odsłonięcia głowy kota. Ostatnio o obrazie pisała w kontekście ikonografii Mielnik, *Recepcja motywów z satyry antycznej...*, s. 233.

Anna
Sobecka



Il. 6. Daniel Schultz, *Ptasie podwórko I, zaginiony*, fot. archiwalna, Muzeum Narodowe w Gdańsku



Il. 7. Daniel Schultz, *Kogut, kury i kaczki*, Muzeum Narodowe w Gdańsku, fot. Muzeum Narodowe w Gdańsku

około 1660 r., znajdującym się obecnie w Muzeum Narodowym w Gdańsku³¹, przedstawiano ptactwo domowe: pięjącego koguta oraz dwie kury siedzące w wiklinowym kojcu. U dołu, po lewej stronie dostrzegamy dwie kaczki. W tle, po prawej stronie, widoczny jest niewielki ptak łapiący piórko, a po lewej – zarys głowy kota. Uwagę zwraca dbałość o różnorodność, a jednocześnie o osiągnięcie równowagi kompozycyjnej przy dużym poruszeniu przedstawianych figur. Każdy z ptaków ma zupełnie inny rodzaj piór, które malarz studiował z lubością. Ornitologicznej precyzji towarzyszy tu także antropomorfizacja relacji

³¹ W Stadtmuseum w Gdańsku od 1925 r., wcześniejsze losy obrazu nieznanne.

ptaków. Kompozycja kolorystyczna daje wrażenie barwności poprzez zastosowane kontrasty. Na ciemnym tle szczególnie wyraźna jest biel, znaczące są też żółcienie i drobne akcenty czerwieni. To przedstawienie domowego, a więc pospolitego przecież ptactwa wydaje się – poprzez kontrastowość i ciemne tło – wytworne, nawiązuje do przedstawień w typie *pronk stilleven*. Ptactwo zastępuje wyrafinowane naczynia – refleksy studiowane są na upierzeniu, a nie na szkle czy srebrze. Przez zaczerpnięcie schematu kompozycyjnego oraz kontrastowości z przedstawień stołowych czy kwiatowych, ukazanie żywych zwierząt, ujętych znów w wążonym kadrze, zbliża się do martwej natury.

Świat
zwierząt
Daniela
Schultza

Georg Cuny zamieścił reprodukcję obrazu Schultza *Ubite ptactwo* z prywatnej kolekcji w Bremie (il. 8)³². W tej kompozycji malarz wyraźnie wzorował się na monochromatycznych martwych naturach, takich jak dzieła Willema Claeszooona Hedy (1593/1594–1680/1682) czy Pietera Claeszooona (1597–1660/1661), przedstawiających zaledwie kilka przedmiotów zaaranżowanych na stole. Kompozycyjnie, poprzez ułożenie obiektów na kamiennym blacie, obraz wskazuje na rozwiązania artystów z Hagi, którzy właśnie tak malowali



Il. 8. Daniel Schultz, *Ubite ptactwo*, zbiory prywatne, Brema?, fot. RKD

³² Cuny podawał, że obraz znajduje się w prywatnych zbiorach w Bremie, zob. Cuny, *Der Maler...*, il. 11. Reprodukacja dostępna także na stronach Gerson Digital, zob. <http://gersonpoland.rkdmonographs.nl/gerson-digital-part-i/daniel-schultz-and-andreas-stech> [dostęp: 22.09.2017].

Anna
Sobecka

ryby, lub na szkołę lejdejską, gdzie malarze w podobny sposób komponowali „stosy” książek³³. Temat ubitych ptaków był podejmowany w podobnym czasie przez Szkota Williama Gouw Fergusona (1632/1633–1689) i wspomnianego już Eliasa Voncka oraz jego syna Jana. Obrazy tych malarzy były obecne w gdańskich zbiorach nowożytnych, co potwierdza zainteresowanie taką tematyką wśród nadmotławskich kolekcjonerów³⁴.

W 2014 r. na rynku sztuki pojawiły się dwa obrazy stanowiące *pendants* i ukazujące ubite ptactwo. Płótna te (każde o wymiarach 49 × 74 cm) powiązane zostały przez dom aukcyjny Artcurial z Schultzem na podstawie podobieństwa do *Trofeów* ze zbiorów medycejskich. Jeszcze więcej analogii dostrzegamy między nowo atrybuowanymi pracami artysty i np. obrazem ze zbiorów bremeńskich (il. 8), odnotowanym przez Cuny’ego i wspomnianym później także przez Horsta Gersona³⁵.

Pierwszy z obrazów, zatytułowany *Drozdy* (il. 9), podobnie jak znana z reprodukcji martwa natura ze zbiorów prywatnych (il. 8), przedstawia kilkanaście



Il. 9. Daniel Schultz, *Drozdy*, kolekcja prywatna w Polsce, fot. A.M. Cieślawscy

³³ Por. Hans-Joachim Raupp, *Niederländische Stilleben und Tierstücke des 17. Jahrhunderts der SÖR Rusche Sammlung*, Münster 2004, s. 252, il. 57.

³⁴ Dwa obrazy Voncka wymieniane są w inwentarzu kolekcji Carla Beniamina Lengnicha. Obrazy Voncka i Fergusona w najwcześniejszym znanym inwentarzu kolekcji Jakoba Kabruna z 1820 r. Szczegółowo o tych kolekcjach w przygotowywanej do druku książce zob. Anna Sobecka, *Martwa natura w nowożytnym Gdańsku. O kulturze kolekcjonerskiej miasta*.

³⁵ Nie udało mi się ustalić, o jaką kolekcję mogło chodzić Cuny’emu. Wzmiankowanie obrazu przez Gersona mogłoby wskazywać na fakt, że przynajmniej do początku drugiej wojny światowej obraz pozostawał w Bremie, zob. Gerson, *Ausbreitung und Nachwirkung...*, s. 502.

ubitych drobnych ptaków. Tym razem nie zostały one jednak ułożone na stole, tylko bezpośrednio na ziemi. Tytułowe drozdy, drożdżiki i dwa rudziki „wysypały” się z dwóch wiklinowych koszy umieszczonych za nimi. Przestrzeń obrazu jest bardzo płytka. Perfekcyjnie ukazane martwe ptaki są ułożone w polu obrazowym w różnych pozycjach, jeden na drugim lub nabite na patyk. Kolorystyka obrazu jest ciemna, utrzymana w barwach ziemi, niemniej upierzenie drozdowatych urozmaiczone zostało przez użycie różnych pigmentów, przede wszystkim bieli, żółceni i błękitu.

Świat
zwierząt
Daniela
Schultza

Drugi z obrazów, zatytułowany *Tracze* (il. 10), przedstawia dwie kaczki (zapewne samice z gatunków tracz nurogęś i tracz bielaczek) oraz dwa drożdżiki. Tutaj także ptactwo wyłania się z ciemnego, bliżej niedookreślonego tła i zachwyca perfekcją w oddaniu upierzenia. Przedstawienie zaskakuje widza oszczędnością elementów tworzących układ kilku plam bieli na niemal czarnym podłożu. Jednocześnie przy tym skrótowym sposobie potraktowania tła i podłoża malarz precyzyjnie namalował krople wody obok nurogęsi, sugerując, że po ustrzeleniu ptak został wyjęty z jeziora. Tematycznie oba obrazy bliskie są dziełom młodszego z Voncków.



Il. 10. Daniel Schultz, *Tracze i drozdy*, kolekcja prywatna w Polsce, fot. A.M. Cieślawscy

W obliczu braku sygnatury nie można z całą pewnością potwierdzić autorstwa Schultz, niemniej technika wykonania, tematyka tych dzieł i przede wszystkim kształtowanie kompozycji według schematu stosowanego w martwych naturach dopuszczają taką atrybucję. Oba obrazy malowane są podobnie jak sygnowane i monogramowane dzieła artysty, budowane nieokonturowanymi plamami kolorów, chętnie rozświetlanych za pomocą laserunków.

Anna
Sobecka

Znajdujące się obecnie w polskiej kolekcji prywatnej kompozycje ukazujące ubite ptactwo powstały jako *pendant* na potrzeby wyposażenia wnętrza wielbiciela nie tylko malarstwa, lecz także łowiectwa. Zamiłowanie do polowań musiało być w każdym razie wspólną pasją klienteli Schultza i jego samego, być może towarzyszącego królom polskim w ich polowaniach.

Malarz był też autorem bardziej dynamicznych przedstawień. Obraz *Walka psa z ptakiem* (67 × 94 cm), powstały około 1665–1670 r. (il. 11), został przypisany artyście przez Hansa Seckera, a obecnie uznany jest za zaginiony³⁶. Charakterystyczne dla malarstwa Schultza są tu sposób ukazania trzciny ograniczających



Il. 11. Daniel Schultz, *Walka psa z ptakiem*, zaginiony, fot. archiwalna, Muzeum Narodowe w Gdańsku

kompozycję z lewej strony, a także staranność oddania upierzenia bąka, sierści psa oraz sumaryczne potraktowanie pejzażu w tle. W stosunku do tego, co obserwujemy w stanowiących pierwowzór dziełach Paula de Vosa (1591/1595–1678) czy Abrahama Hondiusa (1631–1691), prace Schultza charakteryzuje wyraźne zbliżenie kadru. Wylimitowane zostają antyczne ruiny i szerszy pejzaż, wyraźne jest natomiast skupienie na parze psa i bąka, a także na roślinności ograniczającej kompozycję. Przestrzeń na obrazie została maksymalnie spłycona. Dodatkowo należy zwrócić uwagę, że takie zdarzenie nie mogło być zaobserwowane w naturze. W polowaniu na bąka czy czapkę psy służą tylko wypłaszaniu ptaka po to, by mógł go zaatakować sokół³⁷. Mamy zatem do czynienia z sytuacją sztuczną, stworzoną na użytek dzieła sztuki, wykoncypowaną, w której zwierzęta „grają swoje role”.

Podobny charakter ma też zdarzenie przedstawione na obrazie powiązanym z Schultzem stosunkowo niedawno – *Jastrząb atakuje czapkę*³⁸ (il. 12). Praca przechowywana w Monachium, jeszcze kilka lat temu uznawana za dzieło szkoły

³⁶ Ten zaginiony obraz był analizowany przez Bożenę Steinborn. Badaczka wskazuje na źródła obrazowe, omawia szczegółowo ikonografię i metaforyczne znaczenie tego typu scen, zob. Steinborn, *Obraz Daniela Schultza...*, s. 129–140.

³⁷ *Ibidem*, s. 133.

³⁸ Jako pierwsza z Schultzem związała ten obraz Bożena Steinborn, *Malarz Daniel Schultz...*, s. 174, nr kat. 44. Ostatnio atrybucję tę przyjęli także kustosze Alte Pinakotek i na stronie internetowej muzeum obraz związany został z Schultzem.



Świat
zwierząt
Daniela
Schultza

Il. 12. Daniel Schultz, *Jastrząb i czaple*, Stara Pinakoteka w Monachium, fot. Anna Sobecka

Jana Fyta, pod względem malarskim przypomina obrazy Schultza, szczególnie *Polowanie na kaczki* i zaginioną *Walkę psa z ptakiem*. Swoiste pokrewieństwo widoczne jest w zastosowaniu kurtyny, oddaniu trzciny, kwiatów oraz w sposobie potraktowania upierzenia czy w sumarycznym ujęciu pejzażu. Wydaje się, że w przypadku tego przedstawienia ponownie mamy do czynienia z wyimaginowaną sytuacją. Tu czaple atakują jastrząb, ale pozycja kaczki leżącej na grzbiecie czy lot mewy tuż nad ziemią wydają się dalece nienaturalne. Choć „aktorów” jest tu więcej niż na poprzednich obrazach, spłylenie przestrzeni obrazu daje poczucie skupienia na szczególe, wystudiowania kompozycji i pól zwierząt.

Analogiczne rozwiązywanie przestrzeni obrazowej, podobne do wszystkich omawianych wyżej prac animalistycznych Schultza, dostrzegamy także w dwóch dziełach ze zbiorów Muzeum Sztuk Pięknych w Gandawie. Pierwsze z płócien związane jest z Snydersem (il. 13). Obraz *Młody dzik pochwycony przez psa myśliwskiego* (płótno, 102,5 × 131,5 cm) został kupiony do zbiorów muzeum w 1914 r., a wpisany do inwentarza dopiero po pierwszej wojnie światowej. Pierwotnie ta niesygnowana praca związana była z de Vosem. Dopiero w późniejszych katalogach określano ją jako dzieło Snydersa, datowane na lata około 1630–1640³⁹. Hella Robels umieszcza ją w katalogu jako wariant większej i bardziej rozbudowanej

³⁹ Robels, *Frans Snyders...*, s. 329, kat. 228; por. także: <https://www.mskgent.be/en/artists/frans-snijders> [dostęp: 15.09.2018]; Arnout Balis, Robert Hoozee, *200 jaar verzamelen. Collectieboek Museum voor Schone Kunsten Gent*, Gent–Amsterdam 2000, s. 272.

Anna
Sobecka



Il. 13. Daniel Schultz? (wcześniej jako Frans Snyders), *Młody dzik*, poł. XVII w., Muzeum Sztuk Pięknych w Gandawie, fot. Lucaimages

kompozycji Snydersa z niemieckiej kolekcji prywatnej⁴⁰. Na obrazie dostrzegamy wszystkie cechy charakterystyczne dla malarstwa Schultza. Detaliczne potraktowanie szczegółów na pierwszym planie przy jednoczesnym kurtynowym odcięciu tła za pomocą nienaturalnie powiększonej roślinności to cechy powtarzające się we wszystkich dziełach gdańszczyzanina. Snyders nie przedstawiał swoich bohaterów uciętych kadrem obrazu, w przeciwieństwie do Schultza, który uczynił tak kilkakrotnie. Autorzy wiążący omawiany obraz ze Snydersem zwracali uwagę na wyjątkowość tej pracy w *oeuvre* artysty – to właśnie wycinkowość kompozycji była argumentem.

Tymczasem sposób traktowania kurtynowej roślinności i nieba do złudzenia przypomina *Polowanie na kaczkę*, fragmentaryczne przedstawienie charta przywodzi na myśl rozwiązania zastosowane choćby w *Walce psa z ptakiem*, a wycinkowość konkretnej kompozycji jest identyczna jak na tych dwóch wymienionych obrazach oraz jak w pracy *Lis i winogrona*. Perfekcja oddania sierści dzika, ukazanie jej za pomocą długich, cienkich, równoległych pociągnięć wąskiego pędzla, także przypomina ten omawiany już obraz Schultza. Oba dzieła (il. 4 i 13) inspirowane są większymi obrazami Snydersa, w sposób analogiczny kadrują fragment jego kompozycji, przy wprowadzeniu drobnych zmian. W *Lisie*

⁴⁰ Robels, *Frans Snyders...*, s. 328, kat. 227.

i winogronach Schultz kopiuje prawy dolny róg *Chłopca w spizarni*⁴¹, dodając dużą kiść winogron. W *Młodym dziku* powtarza dolny fragment centralnej części kompozycji *Polowanie na młode dziki* Snydersa⁴².

Świat
zwierząt
Daniela
Schultza

Drugi obraz ze zbiorów gandawskich, na który chciałabym zwrócić uwagę (il. 14), mógłby być przykładem późniejszych inspiracji Schultza malarstwem flamandzkim. Dużych rozmiarów płótno *Bąki i kaczki zaskoczone przez psy* (138 × 172 cm), niesygnowane i nabyte do kolekcji w 1905 r., wiązane jest z Fytem⁴³. Obraz mieści się w stylistyce dzieł tegoż artysty, starszego od Schultza o cztery lata. Fyt i Schultz jako przedstawiciele jednego pokolenia mogli się spotkać np. za pośrednictwem Snydersa, który utrzymywał stałe kontakty ze swoim dawnym uczniem.

Podobieństwo przedstawienia na obrazie gandawskim dużego ptaka – bąka (lub ew. bataliona), do jego ujęcia w zaginionym obrazie Schultza *Walka psa z ptakiem* czy sposób uproszczenia pejzażu i analogiczna do innych dzieł gdańszczanina



Il. 14. Daniel Schultz? (wcześniej jako Jan Fyt), *Bąki i kaczki zaskoczone przez psy*, poł. XVII w., Muzeum Sztuk Pięknych w Gandawie, fot. Lucaimages

⁴¹ *Ibidem*, s. 214–215, kat. 52.

⁴² *Ibidem*, s. 328–329, kat. 227.

⁴³ Robert Hoozee, Johan De Smet, et al., *Museum voor Schone Kunsten Gent: catalogus schilderkunst*, vol. 1, *14de–18de eeuw*, Gent 2007, s. 88–89.

Anna
Sobecka

kurtyna z trzciny pozwalają rozważać zmianę atrybucji obrazu. Przemawia za tym także pewna sztuczność ukazanej sceny, w której duży ptak broni mniejszych przed atakiem zbliżających się psów. Widoczna jest też analogia do pracy Schultza *Kogut, kury i kaczki*, gdzie największy także stara się obronić mniejszych przed drapieżnikiem. Na obrazie przedstawiano scenę nieprawdziwą, specjalnie zakomponowaną dla jego percepcyjnej przyjemności, wyszukaną i dramatyczną zarazem. Podobne kompozycje w kręgu Fyta czy też Hondiusa powstawały w latach sześćdziesiątych XVII w. Niewykluczone, że Schultz, już jako serwitor królewski, odbył w drugiej połowie wieku kolejną podróż do Niderlandów, gdzie mógł się zetknąć z nowszymi formułami scen animalistycznych.

Mniej dynamiczny kompozycyjnie jest nieznany dotąd szerzej obraz *Czapla, bąk i zajac* (il. 15), znajdujący się w zbiorach Pałacu w Kuskowie (płótno, 134 × 167 cm)⁴⁴. Zakupiony prawdopodobnie przez Piotra Szeremietiewa, do niedawna był uważany za pracę artysty flamandzkiego z połowy XVIII w. Eksponowany w Domku Holenderskim, jednej z największych rezydencji arystokratycznych



Il. 15a. Daniel Schultz, *Czapla, bąk i zajac*, Pałac Kuskowo w Moskwie, fot. Muzeum – Pałac Kuskowo

⁴⁴ Dziękuję dr Magdalenie Mielnik za informację o tym obrazie, pani Ludmile Siagajewej, zastępcy dyrektora Muzeum-Pałac w Kuskowie za zgodę na reprodukcję obrazu (Ж-296) i udostępnienie niepublikowanej ekspertyzy, zob. Людмила Сягаева, Цапля, выпь и заяц, История атрибуции, a Irinie Gavrash za jej tłumaczenie.

w Rosji, poddany został ostatnio kompleksowym badaniom. Przeprowadzone przez Ludmiłę Siagajewą konsultacje i analizy historyczno-artystyczne, a także badania technologiczne pod kierunkiem Tatiany Wasiliewnej Maksimowej wskazały na autorstwo siedemnastowiecznego mistrza, znającego technikę i sposób pracy malarzy złotego wieku. Ustalenia dotyczące datowania obrazu na drugą połowę XVII w. zostały potwierdzone poprzez analizę podobrazia i struktury gruntu (złożonego z dwóch warstw: brązowej i szarej). Sposób malowania obrazu jest analogiczny do wielu dzieł Schultza. Na nowo odczytany pod mikroskopem monogram „Ds16...” (il. 15a) także potwierdza autorstwo artysty.



Il. 15b. Monogram na obrazie z Kuskowa, Pałac Kuskowo w Moskwie, fot. Muzeum – Pałac Kuskowo

Bąk ukazany wraz z czapłą i zającem w błotnisto-kamiennym otoczeniu zarośli przywodzi na myśl zarówno zaginiony obraz gdański (il. 11), jak i walkę zwierząt z Gandawy (il. 13). We wszystkich przypadkach artysta ukazał wewnętrzną stronę rozwiniętych skrzydeł bąka, na które pada światło – widzowie mają w ten sposób możliwość podziwiania bogatego upierzenia. Czapla pojawiła się już na obrazie z Monachium (il. 12). Nowością jest tu postać królika, na którego ptactwo wyraźnie patrzy. Zwraca uwagę sposób opracowania fragmentów pejzażu i roślinności. Przestrzenna perspektywa na obrazie z Kuskowa została zbudowana w sposób analogiczny do wymienionych wyżej prac i gdańskiego obrazu *Polowanie na kaczki* (il. 3). Charakterystyczne jest również stonowane oświetlenie. We wszystkich obrazach animalistycznych Schultza światło pada z lewej strony i łagodnie oświetla przedstawione zwierzęta, wydobywając walorowo niuanse barw ich upierzenia oraz, chciałoby się powiedzieć, „osobowości”.

Źródła potwierdzają, że malarz stworzył więcej obrazów zwierzęcych niż te wskazane. Osiemnasto- i dziewiętnastowieczne katalogi aukcyjne wymieniają dwa kolejne: *Ptasie podwórka*⁴⁵, a także wielkoformatowy *Armaturenstück*, ukazujący broń oraz być może także trofea myśliwskie⁴⁶.

⁴⁵ Steinborn, *Malarz Daniel Schultz...*, nr kat. 37, 38.

⁴⁶ Obraz pojawił się na aukcji dzieł Christiana Hartmana Schrödera 10.04.1769, zob. Niels von Holst, *Danziger Kunstkabinette und Kunsthandelbeziehungen im 18. Jahrhundert*, „Mitteilungen des Westpreussischen Gechichtsvereins” 1934, Bd. 33, H. 3, s. 63; Steinborn, *Malarz Daniel Schultz...*, nr kat. 41. „Groß Armaturenstück” ze zbiorów Schrödera nie może być tożsamy



Il. 16. Daniel Schultz, *Bajka o pawich piórkach*, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Pracownia Grafiki, fot. Muzeum Narodowe w Gdańsku

Schultz był nie tylko malarzem, lecz także akwaforzystą, pierwszym działającym na terenach związanych z Rzeczpospolitą *peintre-graveur*. Wszystkie znane ryciny artysty przedstawiają zwierzęta⁴⁷. Odkryto po kilka zachowanych odbitek następujących przedstawień: *Bajka o cudzych piórkach* (il. 16), *Ptactwo na podwórku*, *Bajka o kocie doktorze* (il. 17), *Kogut i kury atakowane przez jastrzębia*. Ikonograficznie akwaforty te stanowią zapewne ilustracje do bajek Ezopa. Tematyka grafik Schultza jest bardzo jednorodna – pokrywa się z jego zainteresowaniami uwidaczniającymi się w omawianej przeze mnie części *oeuvre* malarskiego. Akwaforty Schultza nie stanowią jednak wprawek kompozycyjnych, na co mogłoby wskazywać niedopracowanie niektórych partii płyt. Ich wysoka jakość artystyczna świadczy o odrębnym potraktowaniu. Jak zauważyła Bożena Steinborn, te akwafortowe studia zwierząt dowodzą znajomości prac graficznych Rembrandta

i były cenione już za życia autora⁴⁸. Jolanta Talbierska sugeruje nawet, że nieliczne znane akwaforty Schultza powstały podczas jego pobytu w Niderlandach i tam też były drukowane⁴⁹. Grafiki gdańszczanina są bardziej narracyjne niż jego obrazy, przedstawiają często więcej zwierząt i szerzej ujętą *storię* inspirowaną tekstem.

Zachowała się też akwarela Schultza przedstawiająca szkice animalistyczne (il. 18), przechowywana w Gabinetie Rycin poznańskiego Muzeum Narodowego⁵⁰. Ukazane na kremowej, niewielkiej kartce papieru papuga ara i kazuar, dziób drapieżnego ptaka oraz głowa lamparta pod względem dbałości o szczegóły

z *Trofeami* ze zbiorów medycejskich, gdyż te znalazły się we Florencji najpóźniej w latach sześćdziesiątych XVII w.

⁴⁷ Por. Steinborn, *Malarz Daniel Schultz...*, kat. 48–51; Talbierska, *Printmaking in the Southern Netherlands...*, s. 130–136; Mielnik, *Recepcja motywów z satyry antycznej...*, s. 232–233.

⁴⁸ Steinborn, *Malarz Daniel Schultz...*, s. 70.

⁴⁹ Talbierska, *Printmaking in the Southern Netherlands...*, s. 136.

⁵⁰ Szkice zwierząt, akwarela na kremowym papierze żeberkowym 16,2 × 14 cm, na odwrocie „Schülz i F. Gawet 1828”, nr inw. TPN R 1425, ze zbiorów Seweryna Mielżyńskiego, potem Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Podziękowania dla dr. Adama Soćko za zgodę na reprodukcję rysunku.



Świat
zwierząt
Daniela
Schultza

Il. 17. Daniel Schultz, *Bajka o kocie doktorze*, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Pracownia Grafiki, fot. Muzeum Narodowe w Gdańsku

przywodzą na myśl malarskie oraz graficzne prace artysty. Wizerunki tych egzotycznych okazów nie mają jednak odpowiednika w żadnym ze znanych obrazów. Nic nam także nie wiadomo o dalekich podróżach artysty. Schultz mógł skopiować przedstawienia tych niewystępujących w Europie zwierząt ze szkicowników artystów odwiedzających egzotyczne kraje bądź z grafik, podobnie jak to czynił Samuel Niedenthal (1620–1665)⁵¹.

Akwarela Schultza mogła powstać na użytek własny malarza lub być częścią większego zespołu rysunków naukowych. Artysta mógł ją wykonać w odwiedzanej pracowni malarza lub gabinecie uczonego. Niezależnie



Il. 18. Daniel Schultz, *Szkice zwierząt*, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Gabinet Rycin, fot. Muzeum Narodowe w Poznaniu

⁵¹ Sugerowano, że Schultz, podobnie jak Niedenthal, stworzył rysunkowe wyobrażenia ptaków, które miały być później wykorzystane w naukowym opracowaniu Jacoba Theodora Kleina. Por. Carl Theodor von Siebold, *Neue Beiträge zur Wirbelthier-Fauna Preußens*, „Preussische Provinzial-Blätter” 1842, t. 27, s. 420–437. Autorem widzianych przez Siebolda rysunków był jednak David Schultz czynny w Gdańsku w XVIII w., gdyż jak podaje Gengler jeden z rysunków był opatrzony sygnaturą „D. Schultz pinx. 1725”.

od formy wzoru i nieznanego bliżej przeznaczenia realistyczny sposób obrazowania i dbałość o efekty światłocieniowe, także w tych pracach Schultza na papierze, pozwalają nam uznać gdańszczyzanina za wprawnego obserwatora świata zwierząt. Schultz był niewątpliwie pierwszym artystą na ziemiach Rzeczypospolitej, który malował niezależne przedstawienia animalistyczne i martwe natury, a była to spuścizna znacząca zarówno pod względem jakości, jak i liczby. Drost sugerował, jakoby wpływ na wybór tematyki malarskiej miała miejscowa tradycja. Gdańszczanie jako jedyni wśród mieszczan w Europie mieli od 1588 r. prawo do łowów⁵², co uzmysławia nam popularność poroży i tematów myśliwskich w dekoracji Dworu Artusa i domów prywatnych patrycjuszy. Drost pisząc o początkach obrazowania zwierząt w Gdańsku, wskazywał na dzieła Hansa Vredemana de Vriesa (1527–1604) i Samuela Niedenthala – od 1643 r. członka gdańskiego cechu malarzy. Twórczość tego pochodzącego z Erfurtu artysty jest mało znana. Jego niezachowane obrazy przypominały baśniowe, manierystyczne jeszcze dzieła Roelandta Savery (1576–1639). Przykładem może być znany z fotografii obraz *Adam nadający imiona zwierzętom* (il. 19), z dawnych zbiorów Stadtmuseum w Gdańsku, który Drost nieśmiało wiązał z Niedenthalem⁵³. Poszczególne okazy lwa i innych kotowatych, wielbłąda, jeleni, psów czy ptaków, to szczegółowe „portrety” zwierząt przerysowane ze szkicowników. Licznie zachowane rysunki autorstwa Niedenthala skupione są, podobnie jak dzieła Schultza, na detalu, wierne naturze, a czasem wręcz naukowo dokładne. Od lat czterdziestych XVII w. obserwujemy w Gdańsku wyraźny wzrost zainteresowania tematyką animalistyczną⁵⁴. Na ten czas datowane są pierwsze zachowane w Dreźnie rysunki Niedenthala, a na drugą połowę tego dziesięciolecia omawiane wyżej przykłady trofeów i innych przedstawień animalistycznych Schultza. Warto też wspomnieć gdańskie początki działalności młodszego od nich o pokolenie – Carla Borromäusa Rutharta (1630–1703). O ile z Niedenthalem łączy Schultza zacięcie studyjne, o tyle już późniejsze, dynamiczne polowania gdańskiego artysty zapowiadają pełne ruchu obrazy Rutharta.

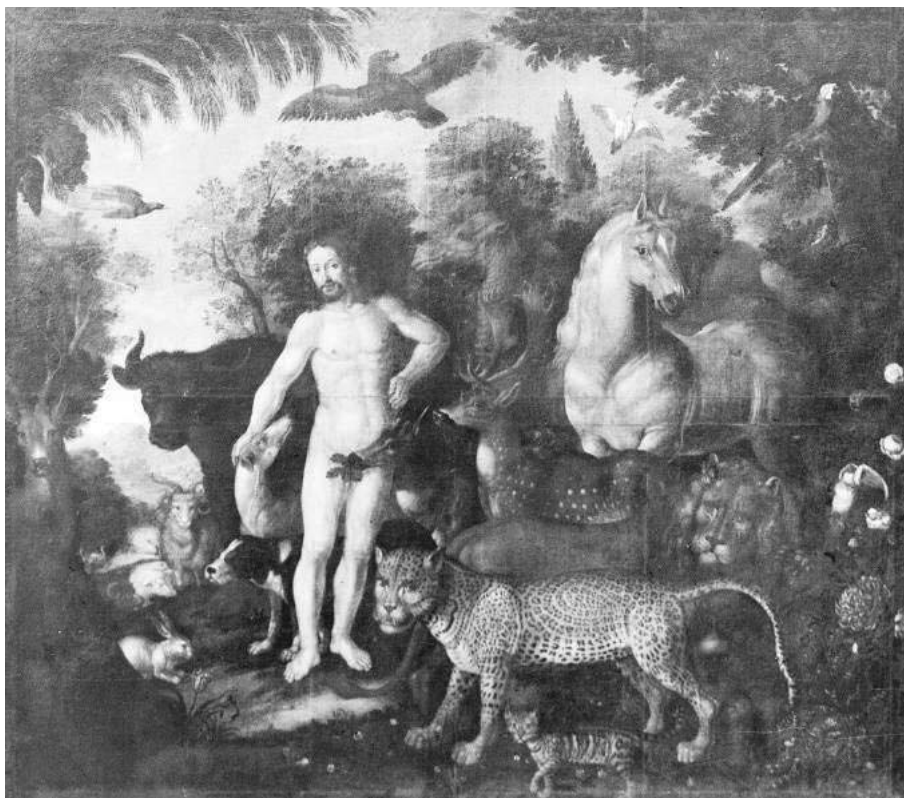
Wpływ na zainteresowanie Schultza tematyką animalistyczną i martwą naturą mogły mieć więc cechy kultury Gdańska – mam tu na myśli upodobanie do myślistwa zarówno jako tematu dla sztuki, jak i rozrywki. Zainteresowanie tym sposobem spędzania czasu w Gdańsku potwierdzają nie tylko przekazy pisane, lecz także dekoracje budynków publicznych oraz obrazy myśliwskie znajdujące się w zbiorach prywatnych. Jeśli polowanie, jak twierdzi Massimo Montanari, to przede wszystkim demonstracja władzy⁵⁵, to dla gdańszczyzan prawo

⁵² Por. Rottermund, *Polowanie i sztuka...*, s. 12.

⁵³ Drost, *Danziger Malerei...*, s. 141. Por. także: Anna Sobecka, *Carl Borromäus Ruthart a sztuka gdańska* [w:] *Natura i duchowość. Carl Borromäus Rutthart (1630–1703)*, red. Magdalena Mielnik, Gdańsk 2019, il. 2.

⁵⁴ Por. Tylicki, *To, co widzimy...*, s. 143.

⁵⁵ Massimo Montanari, *Der Hunger und der Überfluß. Kulturgeschichte der Ernährung in Europa*, München 1999.



Il. 19. Samuel Niedenthal, *Adam nadający imiona zwierzętom*, około 1650, zaginiony, fot. Muzeum Narodowe w Gdańsku

do polowania stało się przede wszystkim kwestią prestiżu. Polowanie jest o wiele bardziej kolekcjonowaniem trofeów niż dbaniem o stół – to przede wszystkim połączenie współzawodnictwa, walki i zbieractwa. W tym kontekście malowane trofea są równie cenne jak te realne. Ich pozyskiwanie, podobnie jak polowanie, w sposób sugestywny łączy kulturę Gdańska z pasją zbieractwa. Zainteresowanie Schultza tematyką myśliwską musiało więc mieć zapewne różne podłoże. Wrażliwość malarza na rozmaite aspekty „cichego życia” – *stilleven* – była konsekwencją nie tylko odbytych podróży, lecz także uwarunkowań kulturowych i specyfiki społecznej Gdańska.

Warto zwrócić uwagę na fakt, że najwięcej sygnowanych i monogramowanych dzieł Schultza odnajdujemy wśród przedstawień zwierząt. Tylko sporadycznie inskrypcją opatrzone zostały portrety możnych, np. tzw. *Portret Dedesza Agi*⁵⁶ czy

⁵⁶ Państwowe Muzeum Ermitażu, nr inw. GE-8540. Portretem tym zajmowała się Krystyna Jackowska twierdząc, że nie przedstawia on Dedesza Agi, por. Krystyna Jackowska, *Próba interpretacji treści alegorycznych i symbolicznych w twórczości Daniela Schultza (streszczenie referatu)*, „Rocznik Gdański” 1979, nr 39, s. 254–266. Późniejsza literatura nie podtrzymała jej wątpliwości, zob. Steinborn, *Malarz Daniel Schultz...*, s. 34. Ostatnio na temat obrazu ponownie głos

Anna
Sobecka

alegorie, np. *Jesień*⁵⁷, nigdy natomiast portrety królewskie. Mogłoby to pośrednio sugerować krąg odbiorców animalistycznych obrazów artysty. Gdańszczanie mieli szczególne upodobanie do przedstawień myśliwskich i zwierzęcych, dla nich też bardziej istotny niż na dworze mógł być fakt, iż obraz namalował gdańszczanin⁵⁸. W rodzinnym mieście Schultza również istniał popyt na tego typu dzieła; rozwijano tradycję obrazowania świata zwierzęcego, jednak decydujący był wpływ artystów niderlandzkich.

W literaturze wymienia się łącznie ponad dwadzieścia nazwisk artystów niderlandzkich, od których Schultz mógł czerpać inspiracje. Postaram się je uporządkować w kontekście dzieł animalistycznych. Wpływ Holendrów – Kalfa czy Davidszoon de Heema dostrzegamy w obrazie *Trofea w spiżarni*. W zakresie doboru motywów i pewnych rozwiązań kompozycyjnych wymienić należy Snydersa i jego ucznia Fyta. Na znajomość twórczości Snydersa wskazuje przede wszystkim wybór tematów – inspiracje bajkami Ezopa. I choć ich znajomość można uznać za pewnik, były one bowiem popularne w miastach protestanckich, warto zwrócić uwagę na szczególną cechę zdecydowanie odróżniającą obrazy Schultza od prac Snydersa. W obrazach gdańszczanina wyraźne jest ograniczenie anegdoty, tak fascynującej Flamanda. Przy zestawieniu prac Snydersa (czy późniejszych dzieł Fyta i Melchiora d’Hondecoetera) i Schultza, u gdańszczanina widzimy zawsze zawężenie kadru, odrzucenie malowniczości pejzażu z chatą w tle, bliższe przyjrzenie się „bohaterom”. Artysta przedstawia zwierzęta z pietyzmem, umieszczając je na neutralnym bądź niemal abstrakcyjnym tle. Skupia się na oddaniu różnorodności w obrębie jednego gatunku, na szczególe, studium piór czy roślinności. Operuje przede wszystkim plamą i laserunkami, wydobywając z przedstawianych scen tajemniczy walor.

Warto porównać obrazy Schultza także z dziełami wspomnianego wyżej Spruyta. Malarz ten, młodszy od gdańskiego twórcy o pokolenie, działał w Amsterdamie i w podobnym czasie analogicznie do gdańszczanina malował

zabrała Krystyna Jackowska, *Michał Kazimierz Radziwiłł z synami (czy aga Dedesz ze świtą?) na grupowym portrecie malowanym przez gdańszczanina Daniela Schultza jako przykład gustów artystycznych wielkich rodów na ziemiach polsko-litewskich w XVII wieku na sesji: Wielkie Rody na ziemiach polsko-litewskich w XVI–XX wieku. Rozkwit – Działalność – Upadek – Tradycja i pamięć*, Tarnobrzeg, 8–10 września 2016, tekst nie został jednak opublikowany w tomie pokonferencyjnym.

⁵⁷ Muzeum Narodowe w Sztokholmie, nr. inw. NM 293. Argumentem za tym, że jest to wyobrażenie alegoryczne, a nie zwykła sprzedawczyni dziczyzny, ma być dla części badaczy „ponadczasowy wygląd” kobiety, a także obecność pilastra (przypisuje mu się symbolikę kolumny).

⁵⁸ Interesującą kwestią jest to, czy martwe natury Schultza mogły znajdować się w zbiorach królewskich lub magnackich. Skoro wykonywał on dla tych zleceńodawców portrety, to mogli oni także nabywać jego dzieła animalistyczne. W spisach zbiorów odnajdujemy liczne martwe natury czy polowania, zwykle bez atrybucji, część z nich mogła być prawdopodobnie namalowana przez Schultza. Chodzi tu o obrazy wymieniane w inwentarzach zbiorów Jana Kazimierza i Radziwiłłów birzańskich, zob. Władysław Tomkiewicz, *Z dziejów polskiego mecenatu artystycznego w XVII w.* (Źródła do dziejów sztuki polskiej, t. 4), Wrocław 1950, s. 138–195; Teresa Sulerzyska, *Galerie obrazów i „Gabinety Sztuki” Radziwiłłów w XVII w.*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1961, R. 23, nr 2, s. 90.



Świat
zwierząt
Daniela
Schultza

Il. 20. Johannes Spruyt, *Kaczki nad rozlewiskiem*, 1649, Muzeum Brediusa, fot. strona www. muzeum

na swych „ptasich” obrazach trzciny (il. 20), podobnie je też kadrował. Zasadnicza różnica w malarstwie tych dwóch artystów dotyczy światła – rozproszonego, srebrzystego u Spruyta i punktowego, stonowanego u Schultza. Inny jest także sposób potraktowania tła – wyraźnie skrótowy u gdańszczanina oraz rozległy i świetlisty (jak w pejzażach Willema van de Velde mł.) u amsterdamszyka.

Szczególnie ważna pod względem genezy *animaliów* Schultza wydaje się działalność Voncka na terenie Prus Królewskich. Na podobieństwo jego dzieł do prac Schultza, przede wszystkim *Ubitego ptactwa* z kolekcji prywatnej w Bremie, wskazywał już Gerson⁵⁹. Nowo odkrywane dzieła, takie jak *Trofea w spiżarni* (il. 1) czy przedstawienia *Drozdów* i *Traczy* (il. 10 i 11), uzmysławiają mnogość zależności między tymi malarzami. Schultz mógł się zetknąć z Vonckiem lub nawet terminować u niego jeszcze przed powrotem Eliasa do Amsterdamu. Wiadomo, że syn amsterdamskiego artysty Jan urodził się w 1631 r. w Toruniu. Rodzina Voncka odnotowywana jest ponownie w Holandii dopiero w 1639 r. Biorąc pod uwagę wiek Schultza, można przypuszczać, że okres jego nauki musiał przypadać na lata trzydzieste XVII w, a więc na czas, gdy Vonck przebywał na terenie Prus. W obliczu tak licznych pokrewieństw w sposobie komponowania obrazów, doboru motywów, a nawet metod malowania pozwalam

⁵⁹ Gerson, *Ausbreitung und Nachwirkung...*, s. 501.

Anna
Sobecka



Il. 21. Elias Vonck, *Ubite ptactwo z łabędziem*, fot. RKD

sobie wysnuć hipotezę o prawdopodobnej nauce Schultza u Voncka. Twórczy dialog jest szczególnie widoczny przy porównaniu dzieł amsterdamczyka (il. 21) z wczesnymi pracami gdańszczanina (il. 1–2). Tajemnicze ciemne tło kontrastujące z aksamitną fakturą bieli łabędzia oraz zawieszenie dziczyzny i ptactwa nie są tu jednak powtarzane, tylko przetwarzane na własne potrzeby.

Nauka u Voncka w latach trzydziestych XVII w. i relacja uczeń – mistrz mogły w istotny sposób pomóc Schultzowi podróżującemu w latach czterdziestych do Holandii i Flandrii. Zapewne dzięki znajomości z Vonckiem łatwiej było gdańszczaninowi nawiązać kontakty z innymi malarzami, a także rozwijać umiejętności w zakresie malowania zwierząt.

Zaszczepione w młodości zainteresowanie tematyką animalistyczną Schultz rozwijał pod wpływem różnych twórców najpewniej podczas dwóch pobytów w Niderlandach. W trakcie drugiej podróży artysta poznał prawdopodobnie prace Jana Voncka, syna Eliasa. Kompozycje z ubitym ptactwem autorstwa gdańszczanina i młodszego od niego o pokolenie syna jego prawdopodobnego mistrza są pod wieloma względami do siebie podobne. Oglądając niesygnowane dzieła, nie sposób definitywnie rozstrzygnąć kwestię ich autorstwa. Wyraźne pokrewieństwo z pracami innych, młodszych od Schultza malarzy, takich jak Spruyt, Hondius czy de Koninck, wskazuje na niejednostronny kierunek czerpania inspiracji. Schultza z pewnością zainspirował sposób ukazywania zwierząt w ruchu, ale już predylekcja do antropomorfizacji zachowań zwierząt i traktowania ich jak indywidualnych, a nie zbiorowych bohaterów u de Konincka może być nawiązaniem do pomysłów

Schultza. Szczególnie wiązany z nim rysunek z Edynburga jest odwzorowaniem wizerunku zwierzęcia z obrazu *Lis i winogrona*.

Wydaje się, że na tym etapie badań wyłącznie zorganizowanie wystawy poprzedzonej analizami technologicznymi umożliwiłoby szczegółową analizę dzieł sygnowanych i wiązanych z Schultzem oraz prac artystów mu współczesnych. Poprawiająca się znajomość *oeuvre* gdańskiego malarza dopełnia stopniowo obrazu sztuki animalistycznej w Europie i zachęca do poszukiwania kierunków oddziaływania poszczególnych artystów na innych.

Bibliografia

- Art of Southern Netherlands, Gdańsk and Polish-Lithuanian Commonwealth*, red. Jacek Tylicki, Jacek Żukowski, Gdańsk 2017.
- Drost Willi, *Danziger Malerei vom Mittelalter zum Ende des Barock*, Berlin 1938.
- Gdańsk protestancki w epoce nowożytnej. W 500-lecie wystąpienia Marcina Lutra*, t. 1, Eseje, red. Edmund Kizik, Sławomir Kościelak, Gdańsk 2017.
- Gemaltes Licht. Die Stilleben von Willem Kalf 1619–1693*, München–Berlin 2007.
- Gerson Horst, *Ausbreitung und Nachwirkung der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*, Haarlem 1942.
- Holst Niels von, *Danziger Kunstkabinette und Kunsthandelbeziehungen im 18. Jahrhundert*, „Mitteilungen des Westpreussischen Geschichtsvereins” 1934, Bd. 33, H. 3, s. 59–69.
- Jackowska Krystyna, *Próba interpretacji treści alegorycznych i symbolicznych w twórczości Daniela Schultza (streszczenie referatu)*, „Rocznik Gdański” 1979, t. 39, s. 254–266.
- Kowalska Helena, *Pastor Adolf Mundt z Kieźmarku i dzieje jego kolekcji [w:] Z dziejów kultury Pomorza XVIII–XX wieku. Materiały z seminarium na Uniwersytecie Gdańskim, 14 marca 2003*, red. Józef Borzyszkowski, Cezary Obracht-Prądyński, Gdańsk 2004, s. 25–47.
- Kräfte Johann, *Die Schätze des Hauses Liechtenstein. Paläste, Gemälde, Skulpturen*, Wien–München 2013.
- Lengerke Christa von, *Objektbilder. Bildobjekte*, München 1981.
- Mielnik Magdalena, *Recepcja motywów z satyry antycznej oraz bajek Ezopa w sztuce gdańskiej końca XVI i w XVII wieku [w:] Gdańsk nowożytny a świat antyczny*, red. Maria Otto, Jacek Pokrzywnicki, Gdańsk 2017, s. 225–241.
- Montanari Masimo, *Der Hunger und der Überfluß. Kulturgeschichte der Ernährung in Europa*, Munich 1999.
- Museo della Natura Morta. Villa Medicea di Poggio a Caiano. Catalogo dei dipinti*, red. Stefano Casciu, Livorno 2009.
- Pałubicki Janusz, *Malarze gdańscy. Malarze, szklarze, rysownicy i rytownicy w okresie nowożytnym w gdańskich materiałach archiwalnych*, t. 2, *Słownik malarzy, szklarzy, rytowników i rysowników*, Gdańsk 2009.
- Raupp Hans-Joachim, *Niederländische Stilleben und Tierstücke des 17. Jahrhunderts der SÖR Rusche Sammlung*, Bd. 5, *Stilleben und Tierstücke*, Münster 2004.

- Anna Sobecka Robels Hella, *Frans Snyders: Stilleben- und Tiermaler, 1579–1657*, München 1989.
- Rottermund Andrzej, *Polowanie i sztuka w kulturze dworskiej czasów nowożytnych*. Materiały Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie, Pszczyna 1988.
- Segal Sam, *A Prosperous Past: The Sumptuous Still-Life in the Netherlands, 1600–1700*, ed. Wiliam B. Jordan, The Hague 1989.
- Siebold Carl Theodor von, *Neue Beiträge zur Wirbelthier-Fauna Preußens*, „Preußische Provinzial-Blätter” 1842, t. 27, s. 420–437.
- Steinborn Bożena, *Malarz Daniel Schultz. Gdańszczanin w służbie królów polskich*, Warszawa 2004.
- Steinborn Bożena, *Obraz Daniela Schultza „Walka psa z ptakiem” [w:] Spór o genezę martwej natury*. Materiały sesji naukowej, 25–26 października 2001, red. Sebastian Dudzik, Tadeusz J. Żuchowski (Sztuka i kultura, t. 3), Toruń 2002, s. 129–140.
- Steinborn Bożena, *Rytownik Daniel Schultz [w:] Arx Felicitatis. Księga ku pamięci Prof. Andrzeja Rottermunda*, red. Juliusz A. Chrościcki, Warszawa 2001, s. 199–206.
- Steinborn Bożena, *Szkic do życiorysu gdańskiego malarza Daniela Schultza (ok. 1615–1683)*, „Zapiski Historyczne” 2003, t. 69, z. 1, s. 19–36.
- Steinborn Bożena, *Znajomi i finanse Daniela Schultza*, „Barok” 2002, t. 9, z. 1–2, s. 65–73.
- Sobecka Anna, *Carl Borromäus Ruthart a sztuka gdańska [w:] Natura i duchowość. Carl Borromäus Ruthart (1630–1703)*, red. Magdalena Mielnik, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 2019, s. 12–35.
- Sobecka Anna, *Daniel Schultz – a Gdańsk Animalist Painter [w:] Art of Southern Netherlands, Gdańsk and Polish-Lithuanian Commonwealth*, red. Jacek Tylicki, Jacek Żukowski, Gdańsk 2017, s. 141–154, il. s. 297–302.
- Straty wojenne Muzeum Miejskiego [Stadtmuseum] w Gdańsku*, t. 1, *Malarstwo*, red. Helena Kowalska, Gdańsk 2017.
- Straty wojenne Muzeum Miejskiego w Gdańsku*, t. 1, *Straty w dziedzinie sztuki: malarstwa, rysunku, grafiki i rzeźby*, Gdańsk 2005.
- Sulerzyska Teresa, *Galerie obrazów i „Gabinety Sztuki” Radziwiłłów w XVII w.*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1961, R. 23, nr 2, s. 87–99.
- Sztuka Prus Królewskich. Malarstwo i rysunek [w:] Prusy Królewskie. Społeczeństwo. Kultura. Gospodarka*, red. Edmund Kizik, Gdańsk 2012, s. 309–370.
- Thijssen Lucia, *100 Jaaren Polen en Nederland*, Zutphen 1992.
- Tomkiewicz Władysław, *Z dziejów polskiego mecenatu artystycznego w XVII w. (Źródła do dziejów sztuki polskiej, t. 4)*, Wrocław 1950.
- Tylicki Jacek, *Rysunek gdański ostatniej ćwierci XVI i pierwszej połowy XVII wieku*, Toruń 2005.
- Tylicki Jacek, *To, co widzimy: inspiracje formalne gdańskiego malarstwa i rysunku XVI–XVIII wieku [w:] Gdańsk protestancki w epoce nowożytnej. W 500-lecie wystąpienia Marcina Lutra*, t. 1, *Eseje*, red. Edmund Kizik, Sławomir Kościelak, Gdańsk 2017, s. 144.
- Сягаева Людмила, Цапля, выпь и заяц. История атрибуции [niepublikowana ekspertyza].

The World of Animals by Daniel Schultz

Świat
zwierząt
Daniela
Schultza

Daniel Schultz (1615–1683) was one of the most important painters of his time, highly regarded among the Polish nobility and patricians of his native city of Gdańsk. Schultz's game and animal pieces resemble works of Flemish artists. His earliest animal picture *Trophies in the Pantry* is perhaps most Southern Netherlandish in character. Fred G. Meijer attributed to Schultz a painting on the subject of hunting, bearing the monogram "DS" and dated 1649. Schultz also executed a smaller painting, which is a depiction of a fox (or rather a dog) head shown in profile and a bunch of grapes, with some killed birds. Furthermore, two other animal paintings by Schultz are known from the National Museum in Gdańsk.

In 2014, a pair of pendant paintings of dead birds appeared on the art market. Their similarity to the Medicean *Trophies* led the experts of the Artcurial auction house to ascribe them to Schultz. As one compares them with some other works by the Gdańsk artist, the resemblance is even more pronounced. Both paintings are now in a Polish private collection. In the Museum of Fine Arts in Gent there are two other paintings attributed to Frans Snyders and Jan Fyt which could have been painted by Daniel Schultz. The focus on perfectly studied animals, framing of the composition, and a summary treatment of the background are characteristic of him. The 'Ds 16__' monogram bears the painting from the Kuscovo Palace (Moscow), which depicts *A Heron, a Bittern and a Rabbit*.

Schultz was the first artist in the territories associated with the Polish-Lithuanian Commonwealth to create independent animal and still life paintings. Possibly a pupil of Elias Vonck, the Amsterdam master active in Prussia, Schultz was also influenced by Antwerp masters such as Frans Snyders and Johannes Spruyt.

Schultz's interest for animal themes and still life may have been connected with characteristic features of the culture of Gdańsk, such as, for instance, a penchant for hunting, viewed both as a pastime and a subject for art. Gdańsk citizens enjoyed the right to hunt as of 1588, earlier than any other European bourgeoisie. Most signed works by Schultz are his depictions of animals. This could be an indirect suggestion about the identity of the recipients of Schultz's depictions of the animal world. As stated above, the Gdańsk citizens had a predilection for hunting pieces; they also cared more than courtiers about the fact that such representations were authored by a Gdańsk artist.